

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
DIREÇÃO TEATRAL

MORTE E VIDA SEVERINA

A POÉTICA E A ENCENAÇÃO

Andrey Augusto Mendes da Silva
(109035100)

Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 2014.

“Não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
(...) mesmo quando é pequena
a explosão, como a ocorrida
como a de há pouco, franzina
mesmo quando é a explosão,
de uma vida severina.”

Joao Cabral de Melo Neto

INDICE

A poética -----	03
A encenação -----	12
Considerações finais -----	18

Introdução

Quando estive viajando pelo sertão do estado de Pernambuco tive a oportunidade de conhecer diversos “severinos”, seu modo de vida, de falar, de pensar e ver o mundo, sua cultura e principalmente suas histórias. Foi desde contato que tirei a inspiração que serviu de base para a minha encenação.

Era um mundo totalmente diferente para mim. Pela primeira vez tive a experiência da concretude que é a divisão do nosso país em norte e sul. Somos de uma terra de água, “gorda”, era inimaginável para mim como era uma vida sem algo que do lado de cá sempre tivemos em abundância.

Mas o que mais me chamou a atenção, não foi a pobreza, a miséria, a vida Severina do povo sertanejo. Coisas como essa já imaginava que veria por lá. Aliás temos em abundância do lado de cá também. O que me surpreendeu foi a força e a energia daquele povo, mesmo por trás de tanta tragédia. Para que esperava encontrar uma terra triste, com pessoas decepcionadas, cabeças baixas, fracas, ou qualquer uma dessa imagens que somos tomados quase sempre na mídia, eu acabei encontrando muito mais o sorriso. A morte estava lá, é claro, era visível. Mas não estava sozinha. Era a alegria por trás do sofrimento. Um povo acima de tudo alegre, receptivo, cantador, festeiro. Fiquei dias tentando imaginar como poderia existir um sorriso por trás daquilo tudo, que deveria ser tão sofrido. E desse dueto de morte e vida que aprendiam a viver juntas é que se compôs a minha viagem e era dela que iria tirar a minha encenação.

Me lembro até hoje quando partia do sertão, olhava para centro e via a imensidão alaranjada do por do sol, nunca terra silenciosa e seca. Naquele momento decidi e não tive dúvidas, era minha missão levar aquilo tudo para o palco, para o Rio de Janeiro e tentar dividir com as pessoas do sul um pouco do quão transformador foi para mim o contato que tive com a vida Severina.

Uma das grandes características da poética de João Cabral de Melo Neto e, portanto, muito presente em “Morte e Vida Severina” é, sem dúvida, a questão da concretude através das palavras. Neste sentido, estamos falando da gama imagética utilizada por

Cabral que atribui ao leitor diferentes formas e sensações e que dialogam, acima de tudo, com a temática da realidade no Nordeste brasileiro. Com isso somos muito mais do que levados a imaginar aquilo que estamos lendo em cada verso, mas vamos além; a escrita nos trás a experiência do concreto e a vivência de tudo aquilo do que dele podemos retirar e trazer para dentro de nós.

Chegamos a uma situação maior do que uma simples retração física e espacial de uma região. A poesia nos leva a enxergar além daquilo do que o nosso olhar pode captar. Desmembra as facetas da paisagem, as diferentes interpretações que podemos tirar disso e atribui a cada elemento real, vivo e morto, valores humanos que compõe a sensibilidade de uma gama de possíveis emoções.

Com isso a *pedra*, dura, seca, pesada é para a poesia muito mais do que uma simples pedra espalhada pelo sertão. Mas passa a ser um corte na fluidez da vida, um símbolo de uma vida áspera e sofrida, ocupando no solo o lugar da fertilidade, um impedimento no florescer de coisas boas e é acima de tudo, um reflexo de uma situação não somente climática ou geográfica, mas em sua relação com o sertanejo e inserida no contexto de sua vida, um elemento social. O mesmo com *a terra* que ganha nos seus versos gênero e forma, atribuindo a ele certa *feminilidade* que a compõe e a possibilita ocupar ao homem uma posição bem além, a de mulher, a de mãe.

Desse modo, em *Morte e Vida Severina* a retratação de uma vida social de miséria e pobreza, a situação de exclusão a qual as personagens do poema estão inserido é tratado pelo viés da visualidade de elementos pertencentes a composição geográfica de cada região retratada e acima de tudo, pela narrativa que acompanham os personagens principais na construção de uma trajetória pelo estado de Pernambuco, do sertão ao Recife.

Dessas possibilidades visuais e concretas é que tomei como base para o trabalho em sala de ensaio, em torno da investigação e uma futura construção cênica em cima da gama semântica por trás da palavra e do verso deste texto e, portanto, de suas potencialidades no processo de transformação em cena. Em outras palavras, a poesia deveria chegar a arena de maneira coerente e concisa com as ideias ali retratadas, sem com isso perder o lirismo e a sensibilidade da forma poética, e nem, ao mesmo tempo,

as potencialidades e a forma de uma construção teatral. Tinha um grande desafio pela frente.

A poética

O trabalho com *Morte e Vida Severina* se baseou em uma investigação minuciosa de cada verso, palavra e expressões do poema, pois tinha, desde o início, como objetivo principal o entendimento de suas diversas facetas e para, assim iniciar o trabalhos em torno da encenação. Para isso tivemos duas etapas de trabalho.

A primeira foi realizada logo nos primeiros ensaios em julho de 2013, após a seleção de elenco que realizei na Escola de Música da UFRJ, onde depois de muito trabalho, escalei treze atores. No primeiro ensaio, começamos pela leitura do primeiro trecho, o qual se ambienta no sertão pernambucano. Íamos a cada cena discutindo as ideias apreendidas pelo que estávamos lendo. Procurava sempre trazer questões que pudessem ser levantadas a partir de minha pesquisa anterior, como vídeos, fotos, imagens e depoimentos coletadas na minha viagem por lá. Muitos pontos de vista sobre a obra iam surgindo por parte do elenco, alguns em desacordo, outros não, o que me comprovava o quão plural poderia ser o trabalho com este texto. A linguagem poética e regionalista ao mesmo tempo em que dificultava o trabalho de interpretação, a enriquecia cada vez mais.

O trabalho se estruturava da seguinte maneira: depois de cada leitura de mesa, pedia ao elenco que levassem para a cena, ao improviso, as principais ideias que haviam apreendido do trecho lido. Minha intenção era, com isso, que estes explorassem criativamente as possibilidades cênicas do texto, para que além de uma compreensão individual pudessem ter um entendimento cênico do que haviam lido. Dividia em grupos e determinava que criassem encima do trecho explorando das ideias discutidas e, apresentando um novo ponto de vista oriundos da experiência que estavam vivenciando. E com isso, muitas descobertas foram surgindo. Aprendíamos e refletíamos muito assistindo uns aos outros e a proposta de cada grupo nos levava sempre a novas reflexões. Pela primeira vez senti que a poesia começava a estar mais presente dentro de nós, se tornando cada vez mais matéria viva e cênica.

Como diretor duas grandes vantagens pude obter com esse trabalho. A primeira é que me muni de um material criativo bem rico para o desenvolvimento do projeto, pois ia

descobrimos diversas possibilidades de criação de cena que poderiam ser desenvolvidas com aquele grupo. A segunda é que, deixando com que o elenco estivessem em cena, pude aos poucos, conhecer cada um dos atores, suas dificuldades, pontos fracos e fortes, o que seria determinantes para que eu pudesse ter um melhor aproveitamento de cada um deles no trabalho seguinte.

Ao fim deste trabalho inicial, tive que interromper os ensaios para uma viagem a Espanha e, por isso, organizei junto aos atores, uma apresentação em sala de ensaio de todo o material que tínhamos levantado e gravamos em vídeo para que pudéssemos retomá-lo no ano seguinte. Durante minha estadia na Europa, amadureci as ideias que dos ensaios a partir de minhas experiências artísticas vividas por lá e dos cursos e investigações em torno de algumas das linguagens teatrais que me interessavam, dentre elas a arte de boneco (*puppetry*), em Londres e em Madrid.

Em 2014, retomamos o trabalho com o texto e, desta vez, meu principal objetivo e foco de trabalho eram as imagens por trás das palavras e como estas poderiam estar presentes no processo de elocução do texto. Para isso, pedia aos atores que identificassem as imagens mais potentes, imaginassem por um instante e tentassem atribuir na fala, a mensagem por trás daquilo estavam dizendo. Obviamente uma palavra ocupa aquele lugar por algum motivo, principalmente, porque trás uma carga de significado junto com ela. Cabe ao ator, junto ao diretor, identificar e trazer isso a cena. Em um dos ensaios trabalhamos encima da palavra “latifúndio”, muito presente em diversos trechos do texto. A primeira coisa que nos remetemos ao imaginar essa palavra é a ideia de grandiosidade, ancho, largo. Por isso, os atores experimentaram pronunciá-la de forma continua, de modo que expressar essa ideia. Este trabalho nos foi muito útil, principalmente na elocução de palavras que são de pouco conhecimento do público, com as palavras regionalistas. Atribuir um estado a este tipo de palavra era, de certa maneira, assumir a sua existência de alguma maneira e possibilitar ao espectador que mesmo que não saiba seu significado no momento em que a escuta, possa através da elocução apenas, entendê-la de alguma maneira. A voz transmite um estado, uma mensagem.

A encenação

Quatro foram os pilares que adotei para a construção da encenação de *Morte e Vida Severina*: a exploração e o enriquecimento da narrativa através das facetas da personagem Severino e a trajetória pelas diferentes espacialidades; a exploração da construção de imagens através do trabalho com os atores e dos diferentes tipos de manipulação, sendo o bambu, bonecos e elementos cenográficos; a investigação de elementos folclóricos e interligados a cultura popular do estado de Pernambuco; e por último a relação entre poesia e música, a partir da composição criada por Chico Buarque ao poema, na década de 60.

Vejo a narrativa como uma grande força motora em *Morte e Vida Severina*. A presença de uma linha cronológica traçada pelo desejo de uma personagem principal e a consequente jornada a que somos convidados a acompanhar é o que definitivamente, na minha opinião, traz este texto para a forma dramática, a cena. Meu objetivo sempre foi contar uma história, é este meu objetivo desde que comecei meus estudos no curso. Acho que o teatro, como arte de representação, alcança sua forma mais latente frente a seu espectador, quando leva a ele um bom enredo, uma trama, uma história, capaz de atrair-lo a uma viagem pela jornada de nossas personagens e aproximá-lo de todo o seu conteúdo. E explorar esse lado do texto, foi pra mim de grande importância.

Além disso, optei pela divisão do personagem principal do texto, Severino em três diferentes possibilidades de personagens. No poema, a personagem Severino diz:

*Somos muitos Severinos
Iguais em tudo e na sina
a de abrandar estas pedras,
suando-se muito encima
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta
(...) Mas para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possa seguir*

*a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.”*

(Melo Neto, pág. 01)

Vemos, neste trecho, a identificação de uma personagem que se apresenta como um indivíduo frente ao espectador, mas dizendo pertencer a uma coletividade *severina*, como ele mesmo diz e o convida a ser testemunha ocular de sua história. Com isso, tomamos como base essa linha tênue entre o sujeito e o coletivo na elaboração de nossas personagens e na divisão que estava sendo proposta.

A escolha por esta, foi uma tentativa de enriquecimento da narrativa original do texto, pois a adoção de três Severinos ao invés de um, possibilitou a criação de protagonistas com personalidades diferentes e a variação das suas respectivas relações entre si ao longo do espetáculo, como resposta a convivência entre eles na trama e aos empecilhos que encontram pelo caminho. Cuidamos para que essa diferença fosse presente e cada um dos três atores desenvolveu o seu Severino de acordo com as características pessoais que foi encontrando ao longo do processo de ensaios. Do mais, a multiplicação do protagonista, me trouxe certo dinamismo nos cinco monólogos do personagem principal, onde procuramos nos aprofundar na força do diálogo e o desenvolvimento dessa relação a partir disso.

O trabalho de construção de personagens não se limitou somente a estes, mas se estendeu a todo o coro. Este desde o início foi um caminho que adotamos aos treze atores ao longo do processo, se baseando também nesta ideia de individualidade frente ao coletivo. Compunham o coro de Severinos presente na maioria das cenas, havendo em cada uma delas, um destaque a um ou outro elemento do coro, que se posicionava a frente dos demais e estabelecia um diálogo com os protagonistas. Assim, o coro criava os diferentes espaços desta trajetória e marcava a sua presença na construção das cenas e de suas variantes.

Porém, assim como os Severinos, mesmo fazendo parte dessa coletividade, cada personagem do coro era de certa forma *Severino* e também apresentavam as suas características pessoais. Assim como em “*Os operários*”, pintura de Tarsila do Amaral,

onde em uma massa proletariado conseguimos identificar personagens tão singulares, que podemos significar como indivíduos frente a massa trabalhadora.

Para isso, usei como primeiro artifício de conteúdo, a cultura popular, mais especificamente, neste caso, a literatura de cordel. Foi no aí onde encontrei uma rica variedade de personagens e tipos pertencentes ao imaginário popular, que dialogavam diretamente com a temática da realidade social e cultural da qual estávamos tratando. De dezenas de revistas de cordéis que levei para a sala de ensaio, cada ator pode escolher o material com qual gostaria de trabalhar. Esta investigação tinha como objetivo que cada ator pudesse encontrar e definir o seu próprio personagem, em outras palavras, o seu próprio *Severino*. Este o acompanharia em todo o trabalho de coro.

Diversas propostas foram surgindo e os atores cada vez mais encontraram ferramentas de expressão, corporal e vocal, motivado por uma gama de variantes de personalidades de personagens, características físicas e pessoais. Como exemplo, a atriz Rebeca Abdo, que além do trabalho de coro, interpretou a Cigana na montagem, encontrou na característica central personagem de cordel “Malazarte”, famoso, dentro da história do cordel, por ser o maior mentiroso do sertão, um olhar expressivamente irônico, que explorando ao longo dos ensaios, lhe foi de grande utilidade como uma forma de expressão de sua Cigana. O ator Vinicius Domingues encontrou em seu personagem do cordel, o “O Homem Corno”, de tonalidade cômica, um mecanismo de grande expressão corporal, que o possibilitou de trazer leveza e a comicidade para sua personagem *Irmãos das Almas*.

Cada ator que recebia seu cordel, pedia que fizessem uma representação dessa história e personagem frente ao grupo. E durante três ou quatro, os personagens foram crescendo de maneira significativa, pois o elenco, bastante plural, enriquecia o trabalho e trazia diferentes propostas que me aproximavam cada vez mais do objetivo da pluralidade Severina. Assim os proletários do quadro da Tarsila, o que unia, dentro do contexto, cada um desses Severinos que estavam sendo criados, era aquilo que eles tinham em comum, a situação de exclusão social, no caso de Tarsila, o proletário, no nosso caso, os retirantes.

No trabalho com nossos protagonistas, realizei um trabalho mais a fundo. Isto porque, neste caso, mais do que definir as características dessas personagens, precisávamos encontrar como cada um se relacionaria na presença um do outro, em cada momento do poema. Em outras palavras, era uma relação que deveria nascer, dentro da trama, deste encontro dessas personagens pelo sertão, e de acordo com cada situação encontrada fosse variando de modo que ao final tivéssemos uma polarização de cada um deles.

Deste trabalhamos chegamos a três características centrais: a atriz Sandra Incuto, apresentara uma Severina mais cômica, Roni Cruz, mais sensível e lamentosa e Thiago Prado, seria o líder deste conjunto. Vão desenvolvendo ao longo da trama uma relação de amizade, motiva pela identificação um com o outro, da esperança de uma vida não Severina e por seguirem a mesma trajetória em direção ao Recife. Reservamos sempre ensaios separados do restante do grupo para desenvolvermos essas questões. Conforme íamos desenvolvendo cada ideia acerca dessa narrativa, íamos discutindo e levantando nossas opiniões e sugestões sobre os caminhos que estávamos tomando e, principalmente que iríamos tomar. Essa troca me fez enxergar muitas possibilidades cênicas. Havia ali um potencial que sendo bem aproveitado poderia enriquecer muito o desenvolvimento do espetáculo.

Fiz uso disso para criar cada uma das cenas dos protagonistas. Levava o trabalho dos ensaios para casa e depois de muito estudo, desenhos e textos que escrevia a respeito, chegava em um traçado da cena que seguia para o próximo ensaio. Meu primeiro trabalho foi desenvolver no papel, a dramaturgia de maneira geral, desde o início ao fim e definindo como a relação dos nossos protagonistas iria se desenvolver em cada um das cenas que a compunha. Tinha que filtrar as ideias que me ocorriam no trabalho da sala de ensaio para chegar a um resultado que me seria de utilidade para a criação dessas cenas. Descrevo abaixo um resumo da composição resultante desse trabalho, unindo a dramaturgia dos protagonistas, com a dramaturgia do espetáculo.

“A trajetória começa no encontro de três personagens desconhecidos frente a imensidão do sertão. Neste momento tentamos desenvolver as reações do primeiro contato de personagens que se reconhecem como inseridos no contexto em que vivem. Tentamos preencher esse encontro com ações e apresentamos ao público pela primeira vez as características que circundam cada uma dessas personagens. Roni se fecha, Sandra

brinca e Thiago lidera, sugere a ideia do cortejo. Levanta o estandarte e chama as outras para seguir nessa trajetória. Ao mesmo tempo que Sandra embarca na ideia, Roni sente um pouco de receio, mas resolve seguir.”

Pensei a ideia da narrativa encima da estrutura clássica de dramaturgia e, neste caso, sobre a perspectiva do protagonista. Dividi a obra em três atos, separados por dois pontos de giro, sendo o segundo o clímax da história. Severino se apresenta ao público e a realidade do local onde vivia, apresenta a situação e o assunto de que se trata o espetáculo. Vemos uma personagem vítima de um contexto externo de miséria, que influencia diretamente em si mesmo, o faz estar inserido neste contexto, tomar a atitude com o objetivo de alterar a sua própria realidade. Temos aí o que defini como primeiro ponto de giro, partindo de uma atitude tomada pelo próprio protagonista, que dá início a uma jornada em busca de melhores condições de vida e que alavanca o desenrolar da narrativa.

“Com o decorrer da jornada os três protagonistas, mas íntimos um do outro, deparam com o primeiro grande obstáculo: a seca do rio Capibaribe, o guia desta trajetória em direção ao Recife, o primeiro contato com a morte, depois que saíram de seu lar. Não sabem como agir quanto a isso, mas são surpreendidos pela cantoria que pensam ser uma festa mas percebem que se trata de um cortejo fúnebre, o segundo contato com a morte. Thiago se desanima com isso e é consolado pelas outras personagens, apresentando ao público certa compaixão de um com o outro e uma tentativa de se ajudar. Levantam o estandarte e seguem pela trajetória, seguida por diversos outros encontros com a morte.”

Defino a seca do rio, como o primeiro conflito deparado pelos protagonistas ao longo da trajetória e, portanto, o primeiro nó da ação, motivado por um obstáculo externo que cria um outro obstáculo interno aos protagonistas, perdidos pela imensidão do sertão. No decorrer da ação, continuamos com enterros e cortejos fúnebres. A primeira reação do protagonista frente a isso é sempre de uma desilusão, pois buscava vida e não morte. Mas esta é sempre seguida ao longo do segundo ato, de uma esperança que se renova e o faz seguir em seu caminho e não abandonar o seu objetivo. Resolvemos brincar com isso, dividindo isso entre os três protagonistas. Em determinado momento, defini que

somente um deles se desanima mais do que o outro, mas é motivado pelo outro a continuar.

O uso do estandarte é um diálogo cênico que encontrei para tratar a ideia da esperança e desesperança frente a morte, a qual se segue durante todo o segundo ato. O estandarte é utilizado nos cortejos carnavalescos desde a Idade Média trazendo o nome ou a ideia por trás daquele coletivo que festeja, levado por a frente por um de seus integrantes. Resolvi levar os três protagonistas a essa ideia e neste contexto, o estandarte era de grande importância. Era neste caso o símbolo da vida, mas do que isso, a esperança, que estava agora simbolicamente representada e era levada pelos protagonistas. A simples ação de levantar o estandarte trazia a ideia da esperança que ainda estava presente e o ato de abaixar o estandarte no encontro com a morte, representava a desilusão. Paralelo a isso tínhamos outro importante estandarte que marcava sua presença em cena: era o estandarte da morte, este carregado pelo coro nos cortejos fúnebres que marcava uma oposição ao cortejo dos Severinos. Em determinados momentos, coloquei um em frente ao outro representando esse embate de grande importância na dramaturgia. Com isso desenvolvia amplificava na imagem essa ideia de maneira marcante e acima de tudo visual.

“Depois de diversos encontros com a morte, vemos os três protagonistas se aproximando cada vez mais um do outro e em determinado momento, entram em cena com Thiago carregando Roni, mostrando esse companheirismo. Ao mesmo tempo, procurei encontrar uma diferenciação entre cada um desses pontos. Adotei a desilusão de diferentes intensidades. Buscava de cena em cena uma desilusão que vinham crescendo até chegar no seu ponto ápice no Recife. Quando chegam no Recife e são dominados pela cidade e por mais um contato com a morte, não têm mais onde correr, onde seguir a morte passa a de fato ser a única possibilidade que existe. No ápice da desilusão pensam em se jogar no Rio.”

Diante dos diversos obstáculos ao desejo de vida dos protagonistas, adotei como segundo ponto de giro e clímax do espetáculo, a decisão tomada pelos protagonistas de se jogar no Rio Capibaribe diante da impossibilidade de vida encontrado por eles no Recife e falta de esperança motivada por isso. Nesse momento o protagonista vê-se vencido pela situação externa e resolve se entregar a ela. Daí em diante, toda a sucessão

de fatos em torno do nascimento do bebê no mangue passam a compor o terceiro ato da trama, onde de certa forma vemos uma solução do problema no encontro pela primeira vez com a vida, onde, inseri os três personagens naquela realidade do mangue, interagindo e fazendo parte do momento de festejo e alegria que compunha todo esse momento.

Tive como grande elemento de exploração na construção da encenação o uso do ator como manipulador de elementos cenográficos. Todo o pensamento acerca da cenografia estava centrado na exploração do espaço aberto e natural e na construção de elementos que pudessem ao mesmo que compor a cenografia, ser manipulado pelos atores participando diretamente da composição da cena. O primeiro deles, um dos mais importantes, foi o desenvolvimento do rio Capibaribe. Em determinado trecho, Severino diz:

“Antes de sair de casa
aprendi a ladainha,
das vilas que vou passar
na minha longa descida.
Sei que há muitas vilas grandes
cidades que elas são ditas;
(...) todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
de que a estrada fosse a linha”.

(J.C.Melo Neto, pág. 5)

Nessa comparação da trajetória com o rosário religioso, Cabral constrói uma forte imagem vinculada a ideia da esperança, comparando cada etapa da trajetória com uma reza em busca de uma graça, seguindo uma linha que termina na imagem do santo, no final do rosário, ou então no Recife. Pensando em aproveitar cenograficamente essa imagem, principalmente no que diz respeito da figura do rio com linha, criamos a imagem do carretel, que teria o próprio rio enrolado a ele que se desenrolaria a partir da manipulação dos atores ao longo da cena. Resolvi aprofundar esta imagem com a

entrada do coro na figura do sertanejo que percorre esse rio e que se usa dele como forma de sobrevivência. Como o mito grego das Três Parcas, onde estas tecem a linha do destino e da vida de cada pessoa na terra, os sertanejos têm o seu destino traçado pelo rio e ficam sem o guia sempre que por fatores externos, o rio seca com o verão.

Exploramos a ideia do carretel também na figura do mar. Este era composto por mais de uma linha, pois diferente do Rio, o mar não segue em direção a um sentido específico por terra, mas é imenso, aberto e diversos traçados percorrem por ele. Para isso colocamos pedaços de tecidos azuis ao seu redor que, também manipulado pelos atores criavam a ideia da onda, atribuindo movimento a ele. Os atores rodeavam o carretel colocado no chão, cada um com o pedaço do tecido nas mãos. Aos poucos e ao som da percussão faziam movimento de ciranda, manifestação folclórica também típica de região, principalmente de regiões litorâneas e que possui a construção harmônica com grande referência as ondas do mar. Dessa construção, com os tecidos abertos e ocupando todo o palco, construímos essa visualidade e amplificamos a sua ideia de imensidão.

Como queria explorar bastante a visualidade das palavras, encontrei na manipulação de bambus um forte caminho nessa construção. Isto porque o movimento e posicionamento dos bambus pelo espaço pelos atores assume o papel de linhas, que como em um desenhos, juntos e separados constroem figuras que ampliam ou dialogam com o sentido as palavras que compõe cada trecho da peça. Na Zona da Mata e na figura do cortador de cana é que encontramos nossa principal exploração, pois o coro, com a indumentária de cortadores de cana, grande quantidade de tecido e chapéus de abas longas, movimentava o bambu pelo espaço de forma ordenada a passar a ideia de um canavial que sofre a influência da vento, da ventania. O silêncio do espaço e som de um bambu batendo objetivava a ideia de um grande latifúndio de cana e o poder do seu som diante da imensidão do canavial até então silencioso. O bambu era extensão do corpo do ator e fazia parte da figura do trabalhador e de seu trabalho, ofício e matéria prima formando a mesma imagem. Da mesma maneira o bambu ganhava outros significados. Nos momentos dos cortejos servia como base para carregar os defuntos e em determinado momento foi usado pelo Severinos para passar a ideia de terra que cobria os defuntos, ao final da cena da Zona da Mata.

Quando tive a ideia de usar esses elementos na encenação, meu primeiro trabalho foi desenvolver essas possibilidades imagéticas com o bambu, através de diversos trechos do texto com os atores. Na sala de ensaio selecionava com eles algumas palavras, versos e expressões marcantes e pedia para que imaginassem cada uma delas, atribuindo, forma, cor e materialidade. Depois pedia para que representassem essas imagens com os bambus, primeiro individualmente, depois improvisando em coro. Construimos um banco satisfatório de imagens que registrei para que pudesse utilizá-los ao longo da encenação. O apoio de David Abreu e Natalia Silva, ambos os alunos da Escola de Dança e preparadores corporais do espetáculo, foram essenciais para esse trabalho, pois me auxiliaram na criação de coreografias com o bambu, que, depois, originariam a cena do canavial.

Trabalhando juntos ao longo do processo, tivemos também a preocupação com a corporeidade dos atores no desenvolvimento das cenas e isso foi essencial para atingirmos o resultado que esperávamos. David e Natalia traziam para os ensaios algumas propostas e exercícios com o objetivo de levar o corpo dos atores a um caminho que se aproximasse a realidade sertaneja, sempre de maneira expressiva. Promovemos para isso, algumas experiências de êxito. O objetivo era trazer o peso do corpo, originado da fome, desnutrição, a caminhada pesada, cansada, exposta ao sol forte, ao calor intenso. Desta investigação surgiu a primeira cena do espetáculo, que intitulei “Caminhada pelo sertão”, a entrada do coro em cena. Dessas descobertas encontramos o lugar do corpo Severino ao longo das cenas, principalmente nos movimentos em conjunto, como os cortejos fúnebres.

A busca pela força da expressividade no corpo provinha do diálogo com o espaço aberto e da proposta de rua. Por isso, ia além e abrangia a voz e todas as ferramentas dos atores em cena. Para esta, realizávamos exercícios diários com o foco no volume, impostação e principalmente de dicção que vinha como um complemento ao trabalho com o texto. Encontrei alguns desafios com isso, principalmente na dificuldade vocal de parte do elenco, que se acentuava no espaço aberto. Fui modelando o trabalho de maneira suprir essas deficiências, a partir da pesquisa que realizei com o apoio da professora Lidia Becker e através de muita pesquisa. O livro “A estética da voz” da pesquisadora Eusódia Acuna Quinteiro, foi muito importante nesse processo, pois com essa ajuda, aprendi a identificar o motivo dessas dificuldades e traçar um planejamento

para curá-las. Todo o trabalho desenvolvido nos ensaios se baseava nessa pesquisa. Aos poucos, vendo o crescimento do elenco, facilitado me muito pelo fato de desde o início já ensaiarmos no espaço de apresentação, fui aproveitando o melhor de cada um dos atores e criando junto a eles, a nossa própria estética vocal na elocução do nosso texto.

O grande elemento da cenografia foi sem dúvida a árvore que ocupava o centro do fundo da cena. Sempre achei, desde o primeiro contato com aquele espaço, esta uma figura imponente, forte e que poderia ser o grande símbolo cenográfico, ocupando uma figura central na cena. Foi ideia do cenógrafo Guilherme Ribeiro a ressignificação desse elemento natural e a atribuição de um novo aspecto a ela, aproximando do contexto da peça, mas trazendo ao mesmo tempo um caráter lúdico e acima de tudo simbólico. De muitos desenhos e pinturas chegamos a uma composição plural, baseando a sua construção em retalhos de tecido e trazendo a ela a ideia da trajetória de, ligada a variação de espaços que circunda a nossa dramaturgia. Cada retalho da árvore representava um pedaço desta trajetória. Dessa maneira, utilizei como símbolo para as transições o movimento de circundar a árvore, como se o palco girasse em torno do seu eixo e assim, como páginas de livro, o espaço virasse e também mudasse.

Pensando na linguagem lúdica é que nos baseamos para o desenho dos figurinos por Gustavo Fernandes. Todos traziam na cor o peso da realidade retratada e na sua construção uma mistura de realidade e símbolo. Cito como exemplo, o figurino da personagem *Mulher na Janela*, representada pela atriz Giselda Prado. Esta, era a representação de uma figura presente na realidade sertaneja, a rezadora titular, que se veste de maneira simples, uma roupa branca, ou preta. Mas trouxemos diversas composições e enriquecimento de detalhes que potencializaram este lado místico e em certos detalhes foge da indumentária comum. Dessa duplicidade construímos grande parte dos figurinos. Nos personagens *Irmãos das Almas*, colocamos fotografia em retratos preto e branco pelo figurino, representando lápides de almas, de pessoas que já havia morrido.

O trabalho com o Folclore construiu a base da experiência. Tive como preocupação desde o início fornecer aos atores a vivência com as manifestações populares que

pretendia tratar na encenação. Para isso contei com dois participantes da Companhia Folclórica da universidade que traziam aos ensaios a música, as coreografias e um pouco do conhecimento sobre o que cada uma delas tratava. O elenco dançava, brincava e divertia e ia encontrando na corporeidade por trás dessas danças, ferramentas que futuramente seria utilizadas por eles na elaboração de suas personagens e por mim na construção e desenho de grande parte das cenas. O primeiro contato foi com as rodas de cocô e a ciranda, que depois pude aproveitar nos passos da cena com o Mar. O segundo foi com o bumba-meu- boi, onde, neste caso fomos mais a fundo.

Sempre me interessei pela linguagem do teatro de bonecos, mas especificamente na relação destes com atores em cena. Primeiro pela sua força e expressividade e neste caso pela sua força visual e sua relação íntima com as manifestações folclóricas e populares. Terceiro, porque assim como o folclore, o boneco neste caso é uma forma de representação de um povo, que unido com a música e dança expressam o mundo em que vivem.

Iniciei os meus trabalhos com o personagem do boi quando estive estudando na *London School of Puppetry*, em Londres, onde, levando a ideia a professora Caroline Astell Burt, pude junto a ela desenvolver as ideias para a criação de um boneco que representasse as histórias dos bois, mortos pela seca, que escutei quando estive em minha viagem pelo sertão de Pernambuco. Caroline me mostrou diversas possibilidades de operação e me mostrou os caminhos que eu poderia tomar para inseri-lo em minha encenação. Levamos para a sala de aula e dividi com os outros alunos que, sobre a minha direção, experimentavam e me apresentavam sugestões. Era um boneco operado por dois atores, sendo um responsável pelo corpo e outro pela cabeça. O manipulador da cabeça era o líder da dupla e responsável pelo olhar do boneco, com todas as suas expressividades. Era ele também que decidia a direção que ambos se movimentavam e direcionava todos os movimentos. Cabia ao corpo a captação e ampliação desses movimentos pelo espaço, além de um dos maiores fatores emocionais do boneco: a respiração. Tudo isso deveria ser operado com bastante cuidado e atenção pelos manipuladores.

Quando cheguei ao Brasil, levei a Guilherme Ribeiro, cenógrafo, o desenho do boneco e o desenvolvemos. Minha ideia era se apropriar de um ícone importante da cultura popular e trazê-lo a realidade da vida Severina, da miséria e da sede. Inserir o boi no contexto do espetáculo e me apropriei dessa figura para tratar da questão da exclusão social e principalmente na relação de opressor e oprimido. Vemos uma personagem excluída, sem ter o que beber o comer que é perseguida pelo vaqueiros dando resultado ao momento da dança, que nada mais é, assim como na dança tradicional, a movimentação do boi que procura “bumbar”, atacar, o opressor que o reprime. Mas do que isso queria encontrar uma personagem que tocasse mais profundamente o público e vejo no boneco essa potencialidade. Os bonecos pela sua artificialidade que ganha vida, parece trazer o público mais ara próximo deles e a corrente emocional se intensifica.

O meu principal objetivo na escolha em me apropriar as músicas de Chico Buarque para o poema era possibilitar que alguns trechos importantes da narrativa chegassem a um novo lugar onde somente a música podia chegar. A composição musical traz consigo uma atmosfera e um poder emotivo que serve como intensificador desses momentos. Na cena da canção *Funeral de um lavrador* (composição musical: Chico Buarque) temos um momento de enterro que traz dentro do texto um reclame dos lavradores que ali estão da situação social a qual eles estão inseridos. O uso da musica nesse momento trouxe muita potencial e parece que aumentou a voz desses personagens, além de trazer uma característica emotiva, muito bem aproveitada nos arranjos criados pelo maestro Cyrano Sales, aluno regente formando pela Escola de Música da UFRJ. Essa música nos leva um lugar de insatisfação frente a um realidade social, que recheia e fortifica as palavras do poema.

Na canção *De sua formosura* (composição musical: Chico Buarque), a inocência do bebe e da nova vida que acabara de chegar dentro da trama, era intensificado pela construção melódica da musica e pela instrumentação a base do violino, violoncelo, flauta que traziam o lado angelical do momento. O violão construiu a base musical. A flauta trazia o lado do rio, da paisagem. Cada instrumento possuía seu papel para nos ajudar a contar nossa história.

Considerações finais

Todo o trabalho em torno de Morte e Vida Severina foi engrandecedor para mim em todos os sentidos. Primeiro, pois pude colocar em prática diversos conceitos desenvolvidos por mim ao longo da universidade, desenvolvê-los e aprender mais ainda com eles. Pude também por em práticas as linguagens que estudei e os espetáculos que assisti em minha viagem pela Europa. Segundo pela troca diária com o elenco e toda a equipe que me trouxe um grande enriquecimento, não só como profissional, mas acima de tudo como artista, me fazendo refletir diariamente sobre o fazer da arte teatral e me passando a segurança que preciso, como novo diretor, para acreditar nela e inseri-la de maneira criativa, ativa, presente e consciente na sociedade em que vivo.

BIBLIOGRAFIA

- Melo Neto, Joao Cabral. *Morte e Vida Severina e outros poemas* – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.